LA TRAGÉDIE GRECQUE, AUXILIAIRE DE LA JUSTICE ET DE LA POLITIQUE *

PAR

J. CARRIÈRE
(Toulouse)

Je voudrais tâcher de montrer que la poésie du drame tragique grec fut, en son genre, une « poésie engagée » ; mais que la toile de fond politique ou sociale s'y éploie inégalement et toujours discrètement, dans une sorte de pénombre où la relègue l'apologue mythique qui fournit le sujet du drame, si bien que sa réalité reste souvent incertaine ; et aussi, que cet apologue, ou le symbole qu'il porte, est lié à l'histoire des idées, qu'il répond à quelque sérieuse question d'intérêt public que pose l'époque, et dont la nature, du reste, diffère du premier au dernier des trois grands tragiques.

ESCHYLE pose divers problèmes de responsabilité criminelle. Et d'abord dans l'agression violente de peuple à peuple, de cité à cité. Nous savons bien que les *Perses*, la première en date de toutes les tragédies conservées, ne met pas seulement à la scène la défaite que le Grand Roi a essuyée dans la rade de Salamine, face à Athènes ; elle met bien davantage en vue la folie sacrilège du Barbare, du tyran asiatique qui a franchi la mer pour une guerre de conquête, et c'est de cette « hybris », de cette transgression volontaire, impérialiste, que les dieux l'ont puni. De même les *Suppliantes* (Ἱκετίδες), le drame des Danaïdes fugitives qui demandent asile et protection au roi d'Argos contre l'acharnement des Égyptiades qui les poursuivent depuis les bouches du Nil pour leur imposer un mariage dont elles ne veulent pas : cela pose au roi Pélasgos, leur hôte malgré lui, un problème, dirions-nous aujourd'hui, de droit international (prohibition de l'incursion armée sur une terre étrangère), qui ouvrait un *casus belli*, à partir du moment où les ravisseurs prétendaient s'emparer des réfugiées sur le sol qui les avait accueillies avec l'accord du peuple. Et je passe sur l'allusion politique que peut aussi contenir ce drame au projet d'alliance avec Argos qu'avait élaboré Thémistocle

* Conférence faite à Bucarest devant la Société d'Études Classiques le 24 mai 1972.

StCl, XV, 1973, p. 13–21, Bucureşti

en 463 contre la politique de Cimon, car ceci n'est qu'un tout petit à-côté. Mais c'est dans la dernière de ses œuvres, dans la plus parfaite et la plus poignante, l'*Orestie*, qu'Eschyle donne, je crois, la leçon la plus fructueuse. Et je voudrais m'y arrêter un instant.

Elle nous offre, comme on sait, à travers les meurtres dont se rendent coupables Clytemnestre sur Agamemnon, Oreste sur sa mère, et à travers la punition ou la poursuite de ces crimes, une vue évolutive de la justice, comme aussi, dans le dernier drame (*Les Euménides*), une défense de l'Aréopage, une sorte de consécration des droits qui lui restent encore après les réformes d'Éphialte. Mais je crois, sans pouvoir le prouver, qu'elle enseigne aussi autre chose : la légitimité, la nécessité peut-être du recours à l'action judiciaire dans un cas non prévu par les grands législateurs, dans le cas, non de l'homicide ordinaire, mais du meurtre ἐμφύλιος, « domestique », commis sur la personne d'un parent, frère, mère, père, bref dans le cas du *parricide*. Car ni Dracon ni Solon ne s'étaient préoccupés du châtiment du parricide ; chez eux, pas de responsabilité civile pour ce crime ; ils avaient laissé au génos toute autorité en de telles affaires qui n'intéressaient que la vie familiale : à lui de tirer vengeance à sa guise, plus spécialement en expulsant celui qui est souillé par ce sang. À Rome, il existe le supplice du *sac* : le criminel est cousu dans un sac de cuir et jeté dans le Tibre (ce qui est un rite de proscription, de rejet définitif de l'élément impur). Mais pas à Athènes. Solon (début VI[e] siècle) n'avait sévi que contre les *mauvais traitements* à père et mère (les πατραλοῖαι et μητραλοῖαι), mais n'avait pas parlé des parricides. C'est comme chez les anciens Juifs : la loi de Moïse était muette sur ce point. Eh bien, en Grèce, *c'est la légende d'Oreste meurtrier de sa mère, et telle que l'a traitée Eschyle*, qui la première *montre un parricide traduit devant un tribunal humain*. Telle que l'a traitée Eschyle, car dans l'*Odyssée* (ch. III, où il est question de cet épisode sanglant), nous voyons que la gloire d'Oreste, quand il a mis sa mère à mort, n'en reste pas moins intacte. Athéna conseille même à Télémaque, en un autre endroit, d'avoir „aussi bon renom que lui". Oreste a fait servir un bon repas funèbre en l'honneur de la morte, δαίνυ τάφον 'Αργείοισιν, il s'en est allé tranquille et personne ne l'a inquiété. Dans l'*Orestie* de Stésichore, au VI[e] siècle, un petit progrès : on commence à voir le jeune parricide poursuivi par les Érinyes (c'est une scholie à Euripide, qui nous en parle). Mais toujours pas de procès d'Oreste. Une légende seulement, qui parle d'un jugement rendu sur l'Aréopage,... mais par les Douze Dieux, non par des hommes, comme si des crimes aussi atroces dépassaient le jugement humain. C'est Eschyle le premier qui, dans les *Euménides*, s'attaque à cette prévention, qui, bien que „l'affaire puisse paraître trop grave pour que de simples mortels en décident", ainsi qu'il fait dire à Athéna (τὸ πρᾶγμα μεῖζον....βροτοῖς δικάζειν, v. 470), a remis cette affaire aux mains d'un jury, à la sérénité d'un tribunal humain que fonde la déesse, au lieu de laisser libre cours à la vindicte divine ou familiale ; c'est lui qui, en faisant appel „aux témoignages, aux preuves, à ces auxiliaires assermentés du droit" (μαρτυρία τε καὶ τεκμήρια, ... ἀρωγὰ τῆς δίκης ὁρκώματα), invite les juges à trancher ce cas imprévu „suivant leur conscience", et ὁρκώματα assimile bien cette affaire aux procès criminels en général pour lesquels les juges sont tenus de *prêter serment* autrement dit, c'est lui qui

enseigne que ce genre d'homicide *relève, comme les autres, de la justice de la cité,* non de celle du clan. Car c'est un problème de responsabilité criminelle qui s'offre à la raison humaine, au *logos*, et dont la solution officielle, publique, c'est-à-dire judiciaire, est souhaitable, et souhaitable peut-être *pour* le meurtrier ainsi poursuivi. C'est ce que montre bien la grande scène des *Euménides* où nous assistons à ce procès impressionnant, puisque Oreste y est défendu par le dieu qui lui a ordonné l'acte de vengeance, Apollon, et qu'il y est accusé par les Érinyes. Mais il est jugé *par le peuple* (jury de citoyens dont on comptera les voix); le nouveau tribunal est présidé *par la déesse poliade*, et, malgré l'appareil religieux qui sert de cadre à ces débats, Eschyle enseigne par là que même pour le crime le plus grave, le plus conscient, le plus volontairement assumé, la justice sereine, objective, de la cité, doit remplacer la vindicte obscure du génos, la δίκη supplanter peu à peu l'ancestrale θέμις : c'est une doctrine de *uox populi uox dei* qui s'élabore avec cette laïcisation de la poursuite du parricide.

Ainsi non seulement Eschyle s'est fait, en 458, le défenseur de l'Aréopage menacé, mais il revendique pour ce tribunal le droit entier de haute justice, même dans ce cas extrême de φόνος ἐμφύλιος qui ne doit plus être un *tabou*. Effectivement, il semble sûr que le parricide, en Attique, a été, après quelques détours, finalement jugé, au moins à partir du IVe siècle, et qu'une procédure particulière a été appliquée à cette sorte de causes. Le tabou a disparu.

SOPHOCLE ne semble guère influencé par l'actualité historique, qui ne laisse que quelques échos dans son théâtre. Mais il est un de ces reflets qui me frappe : c'est celui des problèmes qu'a posés, publiquement, à Athènes, vers le milieu du même siècle, le culte de certains *morts*. Nous touchons là à une de ces questions brûlantes pour la sensibilité et la piété grecques, à une de ces questions que suramplifient leur respect instinctif de la mort et leur conception de l'Hadès. Depuis Homère, c'est une injure à faire à un mort, à l'homme qu'il a été et aux divinités qui l'attendent, que de le laisser sans sépulture (son âme ne peut pas, sans l'action purifiante du feu dissociateur, gagner l'Hadès où elle a son séjour). Or, au début de la carrière de Sophocle, la question de la sépulture s'est posée à propos de plusieurs grands hommes, d'Athènes ou d'ailleurs. Que l'on songe d'abord à Cimon, rapportant de Scyros les cendres de Thésée (de Thésée volontairement exilé à la fin de sa vie, selon la légende, et à qui Athènes n'a pu rendre de culte jusqu'à la découverte de sa tombe); ou aux cendres de Cimon lui-même, mort à Chypre en 449; on peut penser aussi — c'est l'aspect inverse du problème — à Pausanias, le stratège spartiate convaincu de trahison, que Sparte a hésité à faire enterrer après sa mort (vers 470) ou à jeter dans le Céade. Mais que l'on pense surtout à Thémistocle, à Thémistocle fugitif, finalement devenu ennemi public à Athènes une fois réfugié en Perse, et là, démoralisé par son inaction, humilié par les succès de son heureux rival (Cimon justement) et parlant de mourir, et de désespoir se donnant finalement la mort, s'il faut en croire Plutarque, sans pourtant obtenir de si tôt la sépulture en terre grecque; c'est-à-dire, traité comme l'*atimos* que res-

taient, aux yeux de la loi athénienne, le transfuge et le suicidé. N'est-il pas curieux que l'*Ajax* et l'*Antigone* de Sophocle portent à la scène l'un et l'autre (de façon différente du reste) la question du droit aux honneurs funèbres? — Je n'ai à rappeler ni la légende ni le contenu de ces pièces célèbres, qui exaltent le sens de l'honneur ou la conscience du devoir, ces deux formes privilégiées de l'*aidôs* grecque. Je veux seulement dire que, si l'on songe que le suicide de Thémistocle se place, suivant les plus justes estimations, en 450 ou 449, que le désespoir et le suicide d'Ajax sont représentés à la scène, selon une bonne partie de la critique, au cours des trois ou quatre années qui suivent (448 à 445); qu'*Antigone*, cette tragédie du devoir de sépulture, est jouée en 440 au plus tard, on ne peut qu'être frappé par la transposition de fait que trouvent dans ces deux pièces les problèmes de l'ἀταφία. Il y a, certes, autre chose dans la première de ces pièces. Mais enfin, Teucros devant le corps d'Ajax, et surtout Ulysse son ennemi plaidant pour ses funérailles, est-ce que ce n'est pas Sophocle lui-même plaidant à mots couverts pour que le même honneur soit rendu à Thémistocle, qu'il considérait, lui aussi, politiquement comme un adversaire? Et puis, Antigone devant le corps de Polynice et devant Créon, proclamant hautement la valeur des « lois non-écrites », des lois naturelles qui émanent de Zeus, c'est, deux fois affirmé, le droit sacré à la revendication des cendres du mort par le *génos*. Et, replacés dans leur cadre historique, c'est, je crois bien, un plaidoyer pour la liberté du culte et des honneurs funèbres, en un temps où l'État prétendait les réglementer, ainsi que l'archéologie nous l'apprend. Le cadavre, enseigne Sophocle, est à la famille et doit échapper à toute juridiction ou sanction publique.

Sophocle fut-il écouté? En tout cas, il y a une assez curieuse constatation à faire dans les nécropoles attiques de l'époque : c'est que la série des stèles sculptées, interrompue depuis le début du siècle, prend un nouveau départ à partir de 440 environ ; on les compte alors par vingtaines, avec les images du défunt, souvent entouré de ses proches. Tout se passe comme si Sophocle était parvenu, grâce à ses tragédies, à faire abolir une loi somptuaire trop sévère. Ce qui est sûr, c'est que le culte des morts, le soin de la sépulture, connaissent très visiblement à cet instant un regain de faveur. Et Thémistocle finit par recevoir une sépulture, tout au moins symbolique, au Pirée : victoire du θεσμός sur le νόμος...

...— Et retour cette fois, très curieux, vers la *justice naturelle*; mais non pas cependant, et c'est important, vers une justice sommaire et primitive, qui irait à contre-courant de celle vers laquelle nous avait fait progresser Eschyle. Non, car c'est une justice *protectrice* que prône lui aussi Sophocle, mais d'une autre manière : lui, il parle plutôt *contre la dureté* de certaines lois. Et même, si Eschyle a laïcisé des problèmes de responsabilité criminelle, Sophocle, lui, ayant vécu à l'époque de la démocratie religieuse, dont a parlé Adrados, est allé peut-être plus loin encore, ou plus profond. Car cette question de la responsabilité effective, il l'a creusée, en la portant sur le plan psychologique, voire même philosophique. Je veux dire qu'en face des héroïnes du *libre-choix*, que rien n'enchaîne ni n'influence (Électre, la liberté victorieuse, Antigone, la liberté martyre), nous trouvons aussi chez lui le héros que sa destinée accable (c'est Œdipe, et la théorie du *fatalisme*), et aussi celui qu'un sinu-

eux *déterminisme* psychologique amène à tuer involontairement un être cher (c'est Déjanire, meurtrière d'Héraclès, par amour). En somme, Sophocle est un excellent „poète d'idées", qui nous montre tantôt les échecs tantôt les triomphes de la liberté humaine : le leurre ; l'apparence de la liberté ; puis son aurore et sa pleine lumière, dans ces quatre pièces justement. C'est donc un „point sublime" que son théâtre, un carrefour de perspectives sur l'homme — mais *malgré tout au service de la justice*, presque de la *jurisprudence*. Tenez : sa Déjanire des *Trachiniennes*, meurtrière d'Héraclès grâce au sang empoisonné de Nessos qu'elle lui a administré comme philtre, ce n'est autre chose que ce que raconte Aristote dans ses *Magna Moralia* (I, 17) : un jour, une femme a comparu devant l'Aréopage pour avoir tué son mari. Comment tué ? Elle l'avait empoisonné en lui faisant boire une mixture qu'on lui avait remise. Mais elle croyait que c'était un philtre d'amour ; son erreur seule, ou son imprudence, était en cause ; aussi l'Aréopage l'acquitta, „parce qu'elle était plus malheureuse que coupable". Il n'y a guère de doute que le fait remonte à une époque toute proche d'Aristote, à une époque où s'achevait l'évolution qui a rationalisé la justice à Athènes tout au long du Ve siècle, soit vers 400. Il y a donc beaucoup à parier que les sévères Aréopagites s'étaient rappelé, pour acquitter l'accusée, le cas tragique de la douloureuse Déjanire, en laquelle Sophocle, dans la seconde moitié de ce même siècle, avait démythisé l'*até* pour en extraire l'idée de simple *erreur*, de ἁμαρτία, „faute", mais fortuite, cause de φόνος, mais de φόνος ἀκούσιος, de meurtre involontaire, en montrant même, à la fin de sa tragédie, combien sont injustes les accusations des survivants contre les meurtriers repentants (réactions d'Hyllos, d'Héraclès). Les deux *Œdipe* leur donnaient un enseignement semblable, et un passage de l'*Œdipe à Colone*, dans la scène qui oppose Œdipe à Créon, semble même s'adresser spécialement à eux et leur conseiller de ne plus bannir les prévenus involontairement souillés d'un crime (v. 970—1013). Et en fait, l'Aréopage ne jugea plus, au IVe siècle, que des crimes prémédités.

L'attitude de Sophocle à l'égard de la légalité écrite, on la dirait inspirée par une certaine affaire, qu'il a dû connaître parce qu'elle est exactement de son temps, et qui a en outre le privilège de constituer un cas typiquement tragique : celle de la statue de Théogène de Thasos. Ce Théogène était un athlète qui avait remporté de nombreux succès à Olympie, à Delphes, à Némée et partout ; on lui élevait statues sur statues, tant il était célèbre et admiré. Il mourut, à une époque qui ne saurait être plus tardive que les années 450—440. Alors un ennemi, jaloux de sa gloire, se mit à venir, la nuit, battre de verges sa statue de bronze. Or cette statue, ébranlée par les coups, l'écrase en s'abattant à terre. C'est, en somme, l'anecdote de la „statue de Mitys" que rappelle Aristote dans sa *Poétique* à propos des bons sujets de tragédie. Mais les enfants de la victime traduisent alors la statue en justice : ceci répond à la conception primitive de la responsabilité de l'objet matériel, et les enfants plaignants s'inspiraient du code criminel de Dracon, dont un article frappait d'exil les statues inanimées qui par accident causaient la mort d'un homme. On jette la statue à la mer. Thasos, qui a rendu ce verdict, est alors frappée de sécheresse, de stérilité, et ne redevient prospère que lorsque, ce jugement révisé, on a replacé la statue et restauré son culte

(Pausanias, VI). Il y a là une double moralité : Moralité *dramatique* : le mort a tué le vivant ; celui-ci a été frappé comme il avait frappé lui-même. Moralité *juridique* : les lois écrites sont imparfaites ; ne les appliquez pas dans toute leur excessive raideur.

Voilà l'enseignement qu'une bonne partie du théâtre de Sophocle semble s'être attaché à donner.

Avec EURIPIDE, le poète est moins un *iuris prudens* de la loi qu'un *moraliste de la politique*. Euripide fait pendant longtemps du „théâtre de guerre", et j'ai quelque scrupule à en parler après les divers travaux savants qui y ont été consacrés. Pourtant j'aimerais mettre en avant, en quelques minutes, le symbole politique que j'ai cru découvrir au fond de ce chef d'œuvre qu'est l'*Héraclès furieux*. C'est lorsqu'on lit cette pièce qu'il est le plus utile peut-être de se tourner vers l'histoire. Souvenez-vous : deux grands actes distincts, puis un long dénouement. D'abord, le châtiment du tyran étranger Lycos, qui règne sur Thèbes où il s'est installé de force en l'absence d'Héraclès et où il va faire périr la famille royale ; le danger est imminent, terrible. Héraclès survient et massacre Lycos. Puis, la paix et le bonheur revenus, c'est le prince et le sauveur lui-même, Héraclès, qui, dans un accès de folie furieuse, massacre ceux qu'il vient de sauver, ses enfants et sa femme... Réveil atroce. Désespoir d'abord, puis apaisement, réconfort, salut, apportés par l'arrivée d'un ami, Thésée, le roi d'Athènes, le compagnon de ses exploits. Eh bien, ce qui se projette dans les deux grands actes tragiques, dans le double volet de la victoire sur l'oppresseur étranger et de la folie parricide (j'entends bien à l'arrière-plan de cette opposition, sur l'écran un peu reculé où s'agrandit l'image et où s'éclaire le symbole), n'est-ce pas la double secousse qu'a subie la vie nationale grecque au Ve siècle, les *Guerres Médiques*, la *Guerre du Péloponnèse* ? Comment ? semble dire Euripide ; pour le salut commun, nous avons battu le Perse, l'impudent conquérant parvenu au cœur de la Grèce et installé à Thèbes — cela, c'est l'épisode du tyran Lycos — ; et peu après, voilà que nous avons follement, démentiellement retourné nos armes contre nous-mêmes, pour nous entretuer entre frères de race, dans une abominable guerre civile, la Guerre du Péloponnèse, avec ses épisodes inexpiables, Platées, Mitylène, ou tout au moins cruels, Corcyre, Sphactérie, Délion — ceci c'est l'épisode de la folie meurtrière —. Cette guerre, qui dure depuis huit ans quand le poète écrit (hiver 424—423), vide en effet le pays du meilleur de son sang ! La lassitude est grande partout. Que tarde-t-on donc, ajoute le poète — et ceci est le dénouement de sa pièce — à se tendre la main dans cette Grèce décimée, épuisée, exsangue ? Pourquoi les cités du Péloponnèse ne prendraient-elles pas cette main qu'est prête à leur tendre Athènes ? — c'est celle, justement, que Thésée l'Athénien vient tendre à Héraclès, héros essentiellement péloponnésien —.

En effet, cet appel est très réel dans l'histoire ; il aboutira (je rejoins ici mon collègue M. Ed. Delebecque) à la trêve d'un an signée en 422 entre Athènes et Sparte. À cette réserve près, peut-être, que le poète considérerait alors le Péloponnésien Héraclès, donc Sparte et ses alliés, comme les seules victimes à sauver après la crise commune de folie meurtrière ; mais cela est explicable si l'on songe à la consternation toute particulière

dans laquelle Sparte est plongée depuis l'affaire catastrophique de Sphactérie (425) et avant la revanche d'Amphipolis (422). Je ne puis d'ailleurs entrer dans le détail des épisodes pour montrer que certaines difficultés, certains à-peu-près de l'allégorie dramatique sont réductibles ou au moins explicables. Mais en outre, à la fin du drame, il y a un certain thème exposé par Thésée, celui de la *reconnaissance athénienne* dont proteste ce fameux roi d'Athènes devant Héraclès abattu lorsqu'il lui offre l'hospitalité en Attique :

Κἀγὼ χάριν σοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας
τήν δ' ἀντιδώσω· νῦν γὰρ εἶ χρεῖος φίλων (v. 1336–1337),

« Moi j'acquitterai ainsi ma *dette de reconnaissance* envers mon sauveur, car tu as besoin maintenant d'un ami ». Or ce thème ne prend toute sa signification que si on le rattache à des souvenirs historiques précis : celui de la délivrance définitive de la Grèce par Pausanias en 478, à Platées, après Salamine. Cela, les Athéniens, malgré leur fierté, ne l'ont pas oublié. Et encore, lorsque Thésée accompagne Héraclès à Argos, où Héraclès veut aller chercher, dit-il, « le prix de son dernier exploit » (qui est d'avoir ramené Cerbère des Enfers), c'est d'une vieille question, et d'une assez grave question politique, qu'il s'agit : celle de la neutralité un peu égoïste d'Argos, cité péloponnésienne, dans la guerre qui dure encore ; et ce qu'Euripide conseille par là à ses compatriotes de proposer à Sparte, c'est qu'Athènes offre sa médiation, son entremise, pour résoudre en toute sérénité, une fois la paix revenue, ce désaccord toujours ouvert entre Sparte et Argos.

Si c'est bien cette perspective que nous ouvre ce drame si intrigant de l'*Héraclès* (sur lequel j'ai un peu longuement insisté, mais qui me semble être un chef d'œuvre du genre), si c'est l'allégorie qui lui donne tout son sens et une part de sa moralité, on voit combien s'est élargi et a évolué le rôle de conseiller qu'assume presque constamment le poète tragique : il n'est plus le conseiller juridique ou religieux de la cité, qui révise ses lois ou ses usages intérieurs, il devient le conseiller *politique* et *diplomatique*, le σύμβουλος τῶν πολιτικῶν, dont la sagesse s'appelle surtout patriotisme et humanité. Et je pourrais prendre aussi le cas bien typique et bien connu des *Troyennes*, cette galerie de scènes pathétiques fournie par la légende de la prise de Troie (Hécube, Cassandre, Andromaque, Astyanax), et dans laquelle l'éloge que fait le poète de sa patrie ne doit pas nous dissimuler qu'il s'indigne, en réalité, de la politique de violence qu'est devenue peu à peu, à ce moment, à la fin de la Paix de Nicias, en 415, l'hégémonie pacifiste d'*Alcibiade*. Et l'excès de violence plus particulier contre lequel il s'élève en faisant pleurer et souffrir les victimes les plus illustres du sac de Troie, c'est celui (G. Murray et d'autres l'ont signalé depuis longtemps) qui vient d'éclater pendant le même hiver à Mélos (416–415), une île de la Mer Egée, qui n'avait d'autre tort que d'être une colonie dorienne. Les Athéniens s'en sont emparés, ont massacré les hommes valides, et vendu les femmes et les enfants comme esclaves. La condamnation de ce crime est claire dans la tragédie qu'Euripide porte au théâtre deux mois après, en mars 415 ; et le poète y remontre, à mots couverts, à Alcibiade, qu'il est bien loin de répondre au portrait idéal du chef d'Etat qu'avaient tracé huit ans plus tôt ses *Suppliantes*

avec le roi-chevalier Thésée, et qu'il ressemble beaucoup plus au féroce et perfide Ulysse, l'organisateur sans scrupule des rapts et des meurtres. Sans doute aussi Euripide voulait-il plus généralement détourner ses compatriotes de la guerre de conquête, car on parlait déjà, au début de 415, du projet d'expédition en Sicile, qui allait se réaliser l'été suivant et amener la catastrophe que vous connaissez. Et tout cela explique, si cela a déplu aux juges du concours, qu'Euripide ait été battu cette fois-là par l'obscur Xénoclès, ainsi que l'historien Élien nous l'apprend et s'en indigne... Mais le „danger-Alcibiade", nous savons bien qu'Euripide en a pris de plus en plus conscience, et je suis persuadé qu'il l'a dénoncé plus tard encore, en 407, mais d'une autre manière, comme un danger *intérieur*, une menace pour la cité, dans cette pièce à la fois exaltante et sombrement tragique des *Bacchantes*, où Dionysos, le désolateur de Thèbes, paraît fort bien recouvrir le personnage de l'enfant terrible qui va finir par désoler la cité dont il est devenu l'idole (défaites toutes proches de Notion, de Cymé) : c'est le „lion qu'elle a nourri" disent les *Grenouilles* d'Aristophane. — Bref, les applications directes du drame à l'actualité politique sont trop nombreuses et trop concordantes, surtout à cette époque d'inquiétudes et de troubles qui est celle du dernier tiers du siècle, pour qu'on ne puisse pas penser que le poète tragique a souvent pris le rôle, devant le public assemblé au théâtre de Dionysos — devant ce public qui ne connaît pas la presse écrite, la presse d'opinion — de *directeur de conscience politique*, de critique objectif des affaires, de cerveau pensant de la nation.

Et je ne dis pas que de pareils thèmes antibellicistes, de pareils appels à la paix, contre l'agression armée, contre les folies de la guerre ou de l'idolâtrie politique, n'étaient pas déjà apparus chez Eschyle — les quelques exemples que j'ai pris ici et là n'ont pas prétendu tout dire. — Mais c'est cependant une lancée nouvelle qu'Euripide a donnée au message tragique en exploitant avec insistance cette veine pacifiste et patriotique ; et nous trouvons ce message différemment orchestré dans d'autres pièces, plus édifiantes, les *Héraclides*, les *Suppliantes*, où prédomine explicitement un thème neuf, le thème de *la générosité d'Athènes*, bienfaitrice de la cité et du suppliant, c'est-à-dire l'idée *de la mission humanitaire*, sociale, qui est celle d'Athènes. Ces pièces s'enrichissent ainsi d'un *message moral*, philanthropique, optimiste presque : c'est le φιλάνθρωπον euripidéen dont vous a entretenu mon ami A. Garzya, en une autre occasion, il y a deux ans, je crois, ici-même.

Et il est intéressant de remarquer que Sophocle, le vieux Sophocle, va lui-même, dans ses derniers drames, suivre l'exemple d'Euripide (exemple bienfaisant en cela). Son Philoctète, ce Robinson de Lemnos, qui voudrait, certes, revenir dans le monde habité, mais qui ne veut à aucun prix rejoindre l'armée grecque et dont Ulysse se charge d'assurer le retour même par la fourberie et la ruse, pose en somme, en 409, un problème de moralité politique ou diplomatique, qu'il n'est sans doute pas vain d'évoquer au lendemain de certain assaut de perfidies auquel donne lieu le retour d'Alcibiade entre chefs militaires athéniens et spartiates (je vous renvoie à Thucydide, VIII). Mais où elle reparaît surtout, cette leçon de civisme et d'optimisme, où elle reparaît en gloire, c'est dans *l'Œdipe à Colone* de Sophocle, à l'extrême fin du siècle ; elle y repa-

raît plus riche encore, et plus frémissante ; plus riche, puisque l'accueil du banni, le salut inespéré que trouve l'opprimé, Œdipe, auprès de l'hôte généreux, Thésée, préparent, nous est-il dit, ***le salut du sauveur lui-même*** : le tombeau d'Œdipe sera bénéfique pour la terre qui aura accueilli son cadavre ; plus frémissante, cette leçon, si l'on songe à la triste actualité politique des années 406 à 401, où achève de crouler la puissance de cette même Athènes. Ce que la pièce annonçait au spectateur de 401, qui voyait se profiler l'Acropole et le Parthénon sur la toile de fond de la scène, c'est que sa cité, cette héroïque cité, même vaincue et humiliée, ne pouvait pas périr, qu'elle se relèverait et rayonnerait au contraire, que cette cité-martyre resterait une cité-pilote pour tous les hommes épris de son idéal.

Si telle a bien été la pensée dernière du poète, s'il a pressenti qu'Athènes arrivait, comme Œdipe, au « rendez-vous de son destin », ainsi qu'il le proclame dans la première scène en parlant de lui-même, c'est que le cerveau pensant, le guide ou l'auxiliaire de la justice et de la politique s'est encore élevé, a dépassé ce rôle, c'est qu'il y a eu en lui un *penseur-prophète*, dont nous pouvons admirer la véracité.

J'ai laissé de côté bien des questions particulières, de droit civil par exemple, qui se cachent dans la trame ou les péripéties de diverses tragédies : celle de la répudiation d'épouses étrangères, comme dans *Médée* ; des droits des enfants illégitimes, comme dans *Ajax* ; sur un autre plan même, celle de la faute du père retombant sur le fils, d'après le vieux principe de la solidarité familiale, que les tribunaux finirent par abandonner, par répudier, justement au cours de ce même Ve siècle (et le théâtre n'y avait sûrement pas été étranger). Je crois pourtant que les quelques exemples auxquels je me suis référé nous instruisent assez sur le rôle actif qu'à dû jouer le théâtre tragique du grand siècle grec, et que la joyeuse comédie d'Aristophane, celle des *Acharniens*, des *Cavaliers* ou de la *Paix*, n'est pas seule à s'être mêlée des affaires de la cité. Aristophane l'a fait en polémiste, et on peut bien dire en polémiste réactionnaire, soucieux surtout peut être de faire rire à tout prix son public. Les tragiques furent plus sérieux, et j'en veux un peu à notre cher Aristote de nous avoir trop dépeint ces grands poètes d'actions et d'idées sous les traits d'artistes géniaux, de brillants esthètes dont toute la *techné* tient dans l'art des péripéties, des dénouements et des émouvantes reconnaissances aux effets éminemment cathartiques. Non, ils furent aussi d'actifs et avisés citoyens, préoccupés de „purger" aussi la violence ou l'autoritarisme ; des sortes de πρόβουλοι de la scène dramatique, qui s'émurent de problèmes de droit et de politique et qui contribuèrent à construire, à plus ou moins longue échéance, par le truchement de la fiction, un avenir meilleur. Et leur rôle s'est même graduellement nuancé, élevé je crois, élargi, en tous cas affirmé, et en quelque manière sublimé, depuis les toutes premières jusqu'aux dernières décades du siècle.